

# L'ÉCRITURE DE MARGUERITE YOURCENAR ENTRE « JE » ET « NOUS » : DES LETTRES AU ROMAN ÉPISTOLAIRE

par Jean-Pierre CASTELLANI  
(Université de Tours)

Il existe plusieurs modalités du discours autobiographique qui vont du degré zéro de l'écriture du moi, avec le journal intime, apparemment du moins, jusqu'à l'autofiction qui voit s'agrandir l'écart entre le « moi » de celui qui écrit et le discours présenté. La correspondance, de son côté, s'inscrit dans un système assez complexe, selon qu'il s'agisse de lettres écrites par l'auteur à des destinataires réels, connus ou inconnus, dans le cadre de sa vie personnelle, sociale ou professionnelle, ou de lettres reproduites et intégrées à l'intérieur d'un texte littéraire, autobiographique ou pas. Ces lettres peuvent donc être authentiques, ou données comme telles, ou fictives, elles en arrivent même, dans ce dernier cas, à occuper dans sa totalité le texte et constituer ce genre si particulier qu'est le roman épistolaire. Il est évident que l'adhésion du lecteur n'est pas de même nature, qu'il soit amené à découvrir des lettres écrites de son vivant par l'auteur, qui sont, la plupart du temps, des publications posthumes, et alors le degré de crédibilité est maximum, ou qu'il les trouve dans le corps et le cours d'un texte autobiographique ou fictionnel. Son trouble est encore plus grand lorsque le texte n'est qu'une lettre, d'une longueur inusitée et manifestement inventée par l'auteur, absent pourtant de son discours, et placé dans une situation extradiégétique parfaite.

Marguerite Yourcenar a pratiqué largement l'ensemble de ces possibilités : d'abord en écrivant, et en archivant avec soin, de nombreuses lettres et en autorisant leur publication échelonnée, après sa disparition<sup>1</sup>. Pour rester dans le cadre strict de ce colloque, nous n'aborderons pas ce type d'écrits, même s'ils font partie, maintenant qu'ils sont publics, du corpus de Yourcenar et pourraient être étudiés comme représentatifs de l'écriture de son « moi ». Ensuite, nous

---

<sup>1</sup> Marguerite YOURCENAR, *Lettres à ses amis et à quelques autres*, Paris, Gallimard, 1995.

verrons que l'utilisation des lettres est fréquente dans l'œuvre de Yourcenar et nous nous limiterons à la trilogie du *Labyrinthe du monde* que l'on considère comme son œuvre autobiographique, récit du passé de sa famille, principalement sa mère et son père, et de sa propre vie, et où l'on trouve de nombreuses citations de lettres ou de références à des courriers. Enfin, nous aborderons deux textes uniquement épistolaires, *Alexis ou le Traité du vain combat* et, plus rapidement, par manque de temps, *Mémoires d'Hadrien*, que Yourcenar insert dans ses œuvres romanesques, démontrant ainsi tout l'intérêt qu'elle porte au genre épistolaire pour dire, le mieux possible, les tourments d'Alexis, créature de fiction et le bilan existentiel de l'Empereur romain, personnage historique. Dans tous les cas, il s'agira de repérer ce que nous appellerons le glissement progressif d'un « je » autre ou fictif à un « moi » et, en définitive à un « nous » qui, de façon paradoxale, mettra ce texte dominé par le « moi » écrivant qu'est la lettre au service d'une vérité partagée par tous, et suggérée de ce fait au lecteur.

Examinons rapidement le statut de la lettre, entre vie et littérature, ou plus exactement son rôle dans l'existence et dans la représentation de celle des personnages de fiction. La lettre est étroitement liée à l'écrit, c'est-à-dire à l'écriture au double sens du terme : le texte écrit à la main, étymologiquement le manuscrit, avec son graphisme, ou reproduit par une machine et le discours émis par un émetteur à une autre personne dans une volonté de communication. Si ce discours n'est pas écrit, il s'agit simplement d'un dialogue, reproduit soit dans la vie soit au téléphone. C'est forcément un texte qui correspond à tout un cérémonial qui en fait la singularité : enveloppe, en-tête, système référentiel précis quant au lieu d'émission et à la date, formules grammaticales très codifiées dans l'interpellation de l'autre, pour le début ou la fin, rôle du post-scriptum, type d'enveloppe, de papier, de couleur ou de parfum, emploi du stylo, et d'une écriture manuscrite donc, ou de la machine à écrire, ou mélange des deux techniques, sans compter le phénomène de l'attente du courrier trouvé dans la boîte et la conservation de certaines de ces lettres dans des tiroirs, des malles ou des lieux secrets. La littérature ne peut représenter que par des mots ce mécanisme assez compliqué (à la différence du cinéma ou de la télévision qui peut le donner à voir). La pratique récente du courrier électronique bouleverse fondamentalement ce système car il en supprime un grand nombre des éléments constitutifs, en particulier le principe de la distance et du temps entre l'émetteur et le destinataire. Il ne participe pas à la mise en place d'une intimité, même si par

ailleurs il marque un retour à la correspondance écrite que l'on croyait condamnée ou jugeait désuète

La lettre personnelle, en revanche, est à l'évidence du domaine du privé, c'est pourquoi elle est protégée par la législation : une personne extérieure à l'échange ne doit pas la lire. Dans les prisons, l'ouverture du courrier répond à des raisons de sécurité et la lettre anonyme tombe toujours sous le coup du déshonneur le plus complet. Ouvrir et lire une lettre qui ne vous est pas adressée est entrer dans un réseau d'intimité plus ou moins forte, plus ou moins secrète. Dans cette perspective, publier la correspondance des autres ou l'utiliser pour reconstruire leur passé est une forme de voyeurisme et même de viol. C'est pourtant ce que fera Yourcenar dans ses textes autobiographiques comme nous le verrons avec la citation exacte d'une lettre de Fernande ou de Jeanne à Michel. C'est que la lettre induit toujours un effet de réel, de vécu, de vrai et il est intéressant de voir l'usage qu'en fait précisément Yourcenar pour donner vie à sa mère ou à son père.

C'est ainsi que pour le premier tome de ses souvenirs familiaux, *Souvenirs pieux*, Yourcenar est contrainte d'avoir recours à une abondante documentation pour retrouver les traces de ce passé lointain : archives, traditions orales, écrits divers. Les lettres privées ou publiées constituent ainsi la base essentielle de la reconstitution de la vie de ses oncles, les frères Pirmez. Dans la *Note* adjointe au texte dès sa première édition<sup>2</sup>, Yourcenar détaille soigneusement ses sources, en particulier *Remo, souvenir d'un frère* écrit dans lequel Octave cite de nombreuses lettres de son frère, ou des lettres inédites de la correspondance d'Octave Pirmez, déposées à la Bibliothèque nationale de Bruxelles, dont une lettre d'Octave Pirmez à Félicien Rops, déjà publiée dans la revue *Le Mercure de France* en juillet 1905 et les *Lettres à José*. L'ouvrage érudit de Paul Champagne *Nouvel essai sur Octave Pirmez*, paru en 1951, lui fournit des correspondances familiales dont une lettre de son grand-père, Arthur de Cartier de Marchienne à son cousin Octave. On retrouve naturellement dans le texte de Yourcenar les marques de toutes ces consultations dans ce qu'elle appelle elle-même « un montage » (*SP*, p. 840). Pour comprendre les rapports entre les deux frères, elle se nourrit des lettres échangées entre eux (*SP*, p. 819-838) ou celles, presque quotidiennes, d'Octave à son ami José (*SP*, p. 836) dans le chapitre

---

<sup>2</sup> Marguerite YOURCENAR, *Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de La Pléiade", 1991 p. 945-949. Nous désignerons désormais, dans le corps de notre texte, sous le sigle *EM*, suivi du sigle du texte cité (*SP* pour *Souvenirs pieux*, *AN* pour *Archives du Nord* et *QE* pour *Quoi? L'Éternité*) les références à cette édition, avec l'indication de la page.

intitulé « Deux voyageurs en route vers la région immuable ». Ce sont des conversations brûlantes entre le poète Octave et son jeune frère tourmenté qui s'est probablement suicidé, dégoûté de vivre, après avoir épuisé une « ardente trajectoire » (*SP*, p. 827). Ces lettres ont été triées et revues par Octave lui-même en vue d'une édition posthume. Yourcenar, en lisant ces lettres, essaie, dit-elle « [...] d'entrer dans l'esprit de cet homme auquel je suis, d'assez loin, apparentée, pour vivre avec lui un certain jour d'il y a quatre-vingt-dix-sept ans » (*SP*, p. 810). De plus, dans le ton de ces souvenirs d'enfance, elle voit *a posteriori* des points de similitude troublants avec l'histoire qu'elle raconte dans *Alexis* : détresse de l'enfant solitaire au collège, fuite dans la musique, santé altérée. Elle observe que « tout cela ressemblait trait pour trait à l'histoire d'un jeune aristocrate autrichien, telle que je l'avais racontée un an plus tôt dans *Alexis* » (*SP*, p. 844).

On reconnaît là sa théorie de l'empathie qu'elle va pratiquer ensuite avec Hadrien. Mais ici la narratrice est présente, c'est elle qui réunit ces morceaux, qui les colle en somme en y ajoutant ses propres commentaires. Cependant, on ne peut pas parler de voyeurisme dans cette utilisation d'une correspondance dans la mesure où ces lettres peuvent être consultées dans des ouvrages publics, même si leur accès est difficile.

Il n'en est pas de même de deux lettres très personnelles que Yourcenar reproduit *in extenso* : l'une est la traditionnelle lettre de Nouvel An que les enfants devaient envoyer à leur père. Elle nous permet de découvrir un des textes écrits par Fernande, sa mère à Michel, son père (*SP*, p. 885-886). La mise en page qui détache clairement ce texte, l'usage des caractères italiques, la référence à la date, 1884, contribuent à donner à cette citation sa valeur de document authentique et émouvant, témoignage de l'esprit qui régnait dans cette famille.

Différente mais participant de la même volonté d'effet de réel apparaît la restitution exacte d'une lettre d'amour et de foi en leur avenir, envoyée par Fernande à Michel en Octobre 1900, la veille de la messe anniversaire, au Mont-Noir, de la mort de Berthe, sa première femme, soit un an après (*SP*, p. 928-929). Cette lettre, où selon Yourcenar se manifeste « ce qu'il y avait de meilleur chez la jeune femme » (*SP*, p. 928) servit de « talisman » (*SP*, p. 929) à Michel pour surmonter son épreuve. Il est significatif que Yourcenar emploie ce terme de « talisman » qui est souvent utilisé pour qualifier le rôle des lettres dans la vie des gens. On peut remarquer aussi que Yourcenar précise qui était ce M. Feuillée dont il est fait état dans le texte de Fernande. Elle estima nécessaire de citer à nouveau cette lettre si

importante dans la vie de Michel, au moment de la reconstitution de son parcours dans *Archives du Nord* (AN, p. 1172-1173), trois ans plus tard. Dans une parfaite intertextualité elle relie ces deux références avec deux différences : d'abord, avec son habituel souci d'exactitude, elle corrige, dans une note érudite, le nom de Feuillée qui est, en fait, Alfred Fouillée, professeur de philosophie, alors très connu. Ensuite, elle coupe quelques lignes de la lettre authentique, en l'occurrence une phrase qui parle d'un « ici » familial jugé « étroit » (SP, p. 929), ce qui rend curieux l'emploi et le maintien du « Là-bas » (AN, p. 1173) espace de l'insouciant voyage qui les a réunis. Elle retranche aussi l'allusion au petit Michel (SP, p. 929), qui disparaît ainsi de sa vie...

Avec ces lettres, Yourcenar nous fait vraiment entrer dans l'intimité de ses parents, but recherché dans cette trilogie autobiographique qui commence par le récit de la vie des autres, non d'un point de vue extérieur et objectif mais, au contraire, en essayant le plus possible d'entrer dans leur « moi » le plus secret.

Avec *Archives du Nord* Yourcenar adopte une démarche semblable, qu'elle explique aussi dans une note (AN, p. 1183-1184) : à côté des archives familiales ou publiques, des ouvrages généalogiques, des récits oraux et des écrits de Michel Charles et de Michel, des albums de photographies, les lettres des uns et des autres vont servir à cette reconstitution de l'intérieur et donner de l'humanité à ce qui pourrait paraître parfois austère et ennuyeux. C'est surtout le grand-père Michel Charles qui lui offre un trésor : cet homme méticuleux a recopié, 40 ans après son retour d'Italie, les cent lettres écrites aux siens pendant ce voyage (AN, p. 1026) et dont Yourcenar s'inspire. À la différence de son père qui les regarde à peine, elle les dévore avouant son goût de la correspondance : « À cent trente années de distance, et dans un monde plus changé que Michel Charles ne pouvait l'imaginer, ces pages sont devenues un document à bien des points de vue, et pas seulement sur la manière dont on passait contrat avec les voituriers » (AN, p. 1027). Elle agira de même avec sa propre correspondance, gardant toutes ses lettres, établissant des doubles pour chacune d'entre elles, avec l'aide de Grâce Frick qui les annotait, mais ne permettant cependant que la publication posthume du courrier le moins intime.

D'ailleurs, dans ce même passage consacré à son grand-père Yourcenar nous livre quelques réflexions sur la véritable qualité de ces lettres écrites par des jeunes personnes à leur famille dont elle mesure les limites : « Vers l'âge de vingt-deux ans, nous avons tous écrit à la famille, ou à ce qui en tenait lieu, des lettres racontant que nous avions ce matin-là visité un musée, et vu telle statue célèbre [...]. Rien de ce qui nous excitait, nous agitaient, parfois nous bouleversait, ne

transparaissait dans ces rassurantes missives » (AN, p. 1027). Ce ne sont, pour elle, que « plats comptes rendus » (AN, p. 1027) : on reconnaît la lucidité de Yourcenar qui a toujours mis en évidence le fossé entre les apparences sociales ou extérieures et la réalité profonde des sentiments. On peut constater le passage significatif du « je » de Michel Charles à ce « nous » derrière lequel se dissimule Yourcenar elle-même.

Il n'en demeure pas moins que nombreuses sont les références à des lettres utilisées par Yourcenar dans cette reconstruction minutieuse du passé : lettre écrite par Michel pour dire à son père qu'il s'engageait dans l'armée (AN, p. 1101), lettres de Michel à sa maîtresse Maud de Londres (AN, p. 1115), lettre de Michel Charles à son fils pour lui dire son souhait de lui rendre visite à Londres, lettre de Michel concernant la visite à la villa d'Hadrien (AN, p. 1031) et même récit résumé de sa vie à l'intention de ses enfants, rédigé par Michel Charles (AN, p. 1139) qui est une sorte de lettre posthume. Chaque fois, ou presque, Yourcenar précise le dispositif technique de la lettre : « papier rayé et avec l'encre boueuse de l'établissement » (AN, p. 1101) pour la lettre écrite par Michel dans un café parisien ; « il envoyait ces lettres sous double enveloppe chez l'épicier où se fournissait la jeune femme » (AN, p. 1115) précise-t-elle pour les lettres envoyées par Michel à Maud ; quant à Michel Charles il nous est dit qu'il « s'est diverti à copier dans un beau cahier relié ses lettres d'Italie, vieilles de quarante ans, dont il a déchiré les originaux, peut-être après les avoir çà et là corrigés et embellis » (AN, p. 1139) et qu'il « a recopié de sa petite écriture fine, aujourd'hui presque effacée, ces lettres quelconques qui brillaient pour lui des feux du souvenir » (AN, p. 1037).

On retrouve la même attention au cérémonial de l'écriture d'une lettre dans l'épisode de Marie, fille cadette de Noémi, retirée dans un couvent de Lille en 1901, que Yourcenar raconte dans *Quoi? l'Éternité*. Dans la solitude de sa cellule, elle fait son examen de conscience, réfléchit sur sa condition de femme, les relations avec son corps, et lui vient alors le désir de fixer toutes ses pensées dans une lettre. Yourcenar nous restitue les circonstances de cette rédaction :

Elle prend machinalement une plume, la trempe dans l'encre; son papier à lettres est dans un portefeuille ouvert. « Mon cher Paul » ; non, elle n'a rien à dire à Paul. « Mon cher Michel », mais non, elle ne pense pas particulièrement à son frère. « Mes chers enfants », non, ils sont trop jeunes pour qu'elle leur écrive, et elle ne voit rien qu'elle puisse leur confier. « Chère Maman », non, il est inutile qu'elle se force ; elle n'a rien à dire à sa mère. Écrire à la famille n'est d'ailleurs pas conseillé durant ces deux semaines de retraite. Soudain, elle prend

## Des lettres au roman épistolaire

une feuille toute blanche, et, presque sans savoir ce qu'elle fait, s'adresse à soi-même et à Dieu. (*QE*, p. 1221)

Remarquons l'importance de cette notation « s'adresse à soi-même » qui n'est pas sans rappeler le « à soi-même » qui apparaît si souvent dans les didascalies de la pièce *Rendre à César*<sup>3</sup> Yourcenar affectionne particulièrement ce monologue intérieur, qui s'imisce jusque dans les dialogues dramatiques d'une œuvre théâtrale, et on peut se demander si la lettre n'est pas, à ses yeux, une façon d'abord de se parler à soi-même avant de s'adresser à un autre. Elle a vécu à l'évidence dans une famille traditionnelle où l'on écrivait beaucoup et a baigné dans un courant littéraire, au début de sa formation du moins, où le roman épistolaire était à la mode. C'est ce qui explique que Marie choisisse finalement Dieu comme interlocuteur, et que Yourcenar nous restitue la totalité de cette missive qui va émouvoir Michel et Fernande quand ils la découvriront. Ce texte se révèle être, de plus, un testament puisqu'un an plus tard Marie devait mourir dans un accident de chasse. Les indications fournies avec précision, une fois de plus, par Yourcenar quant au dispositif technique de la rédaction étaient d'ailleurs prémonitoires : « Elle signe le feuillet, le glisse dans une enveloppe qu'elle clôt en humectant la colle au bout de sa langue, et y inscrit : "Mes résolutions de retraite, mai 1901". Elle place ensuite la lettre dans une poche de son portefeuille. On l'y retrouvera après sa mort » (*QE*, p. 1222).

Dans le chapitre « Un grain d'encens » de *Quoi? l'Éternité* Yourcenar rapporte comment son père reçut un jour, deux ans après son veuvage, une lettre de Jeanne de Reval qui se présentait comme une amie de la défunte Fernande et lui proposait son aide affectueuse. Dans ce cas aussi Yourcenar insiste sur la cérémonie qui accompagne l'arrivée de la lettre, découverte au milieu de tout le courrier administratif ou commercial. Elle parle de cette « enveloppe encadrée d'un mince fil noir » (*QE*, p. 1235), de « l'écriture haute et penchée » (*QE*, p. 1235) qui « désignait une main de femme, plus précisément de femme du monde » (*QE*, p. 1235), elle décrit l'enveloppe : « un cachet de cire noire la ferme, timbré d'un blason évidemment d'origine germanique, avec son cimier et ses tenants somptueux et compliqués » (*QE*, p. 1235), elle insiste sur le plaisir voluptueux de cette manipulation : « Il y glisse soigneusement un couteau au lieu de la déchirer du doigt, sentant déjà que c'est une enveloppe qu'on va peut-être garder » (*QE*, p. 1235-1236). Après cela, Yourcenar reproduit intégralement le texte de cette lettre, si importante dans la vie de

---

<sup>3</sup> Marguerite YOURCENAR, *Rendre à César*, *ThI*, p. 27-134

Michel, ce qui donne, une fois encore, un aspect documentaire à son récit mais atteste aussi une espèce de dévoilement de l'intimité de cette femme. Il nous est dit, par ailleurs, que Michel ne lira pas les lettres échangées entre les deux amies Fernande et Jeanne parce que « il eût été contraire à son code de lire les lettres, d'ailleurs infrequentes, que s'adressaient les deux femmes » (*QE*, p. 1237).

En revanche, Yourcenar ne restitue pas les lettres de Michel à Jeanne « un paquet de lettres » (*QE*, p. 1322) ni sa possible lettre de rupture, elle s'en inspire pour nourrir son récit et recomposer leurs entretiens. De même, nous ne connaissons pas les lettres qu'Egon envoie à Jeanne et à l'arrivée desquelles assiste Michel lors de son séjour à Scheveningue. Il nous est dit seulement que « l'heure la plus émouvante pour Jeanne est celle du courrier » (*QE*, p. 1303), on parle de « la façon un peu fébrile dont elle rompt le cachet et déchire l'enveloppe » (*QE*, p. 1303) pour « reprendre ensuite la lettre ligne par ligne, et parfois, pour le bénéfice de son compagnon, à voix haute » (*QE*, p. 1303). Toute la délicatesse et la complexité des rapports entre Michel et Jeanne sont traduits par ces quelques références à leur correspondance.

Sans compter une lettre anonyme que Michel reçoit au Mont-Noir, dénonçant le comportement de la servante Barbe qui entraîne la petite Marguerite dans de mauvais lieux (*QE*, 1343) ou l'aide que Marguerite, à peine âgée de 14 ans, fournit à la petite bonne belge Camille pour écrire à son fiancé qui est au front (*QE*, p. 1233). On voit donc qu'il y a une sélection de la part de Yourcenar au moment de construire ses mémoires. Les lettres publiées dans leur totalité sont particulièrement importantes et concernent, essentiellement, la vie intime de son père avec cette volonté d'entrer dans ce qu'elle appelle « le champ magnétique » (*QE*, p. 1238) des gens.

Dans tous ses propos et faits rapportés directement ou indirectement, Yourcenar ajoute ses propres commentaires. Comme elle le dit de façon curieuse : « Je glisse ici une note de la narratrice » (*QE*, p. 1284), c'est-à-dire elle-même. L'histoire tourmentée d'Egon et de Jeanne lui fournit l'occasion de revenir à sa propre œuvre en associant la personne d'Egon et le héros de son *Alexis* par cette superposition des confidences de Michel à Egon et sa réaction devant ce premier texte qu'il lut sur son lit de mort, dont il lui dit « que rien n'était plus pur » (*QE*, p. 1285). À ce moment de son récit, Yourcenar, comme pour *Les lettres à José* d'Octave, établit un réseau d'influences entre le passé vécu par son père et les récits fictifs qu'elle écrit. Et nous conduit à relier la figure réelle d'Egon et celle, inventée, d'*Alexis*, avec au centre l'ombre d'un de ses compagnons masculins « un jeune inconnu qui lui paraissait différent des autres » (*QE*, p. 1284) qui la

perturba à l'époque : « Il en résulta en 1928 *Alexis* où je m'étais servie, pour reculer dans le passé ma mince aventure, de *l'alibi*<sup>4</sup> que m'offrait le souvenir de Jeanne et d'Egon » (*QE*, p. 1285).

On retrouve, de façon significative, le même terme d'« alibi » dans la chronologie de la vie et de l'œuvre de Yourcenar publiée dans la collection La Pléiade sous le titre *Œuvres romanesques*, ce qui confirme que, contrairement à l'usage, c'est Yourcenar elle-même qui l'a rédigée, sans la signer. On peut y lire, en effet, à propos d'*Alexis ou le Traité du vain combat* : « Ce petit ouvrage au sujet encore scabreux à l'époque, inspiré à Marguerite Yourcenar par des circonstances toutes récentes, mais placé, par une sorte d'alibi, dans une ambiance autrichienne... » (*OR*, p. XVII). « Alibi » est un mot du domaine de la justice, comme si la jeune romancière avançait masquée pour exprimer des tourments personnels et récents à travers la figure d'un personnage de fiction placé volontairement dans des circonstances historiques très éloignées. Non pas par remords après une faute mais par la conscience que la société de son temps la considérait comme telle et la condamnait.

*Alexis* se présente à nous sous la forme évidente d'un roman épistolaire dans la mesure où la plupart des normes du genre sont respectées : il est donné comme une lettre : « Cette lettre, mon amie, sera très longue » (A, p. 9). Pendant les 68 pages de l'édition de La Pléiade un jeune homme écrit une lettre d'adieu à son épouse et lui explique, dans une longue confidence, les motifs de sa décision. Remarquons, cependant, que cette lettre ne présente pas de formule initiale d'interpellation de l'autre, comme cela est la coutume dans ce genre de missive intime, non plus que de signature explicite. Les prénoms des deux personnes sont suggérées au lecteur par le titre du roman et par les nombreuses références directes à Monique dans le discours du signataire. Il n'y a pas d'énonciation précise quant au lieu de la rédaction ; au contraire, les indications de ville et de date qui apparaissent à la fin du texte : « Lausanne, 31 août 1927-17 septembre 1928 » (A, p. 76) correspondent à celles qui, dans la Chronologie, se réfèrent à la période de la composition de l'œuvre par Yourcenar, comme s'il y avait, déjà dans ce détail, la marque d'une confusion entre *Alexis* qui s'explique mais ne signe pas et Yourcenar qui assume l'écriture du texte dans sa propre existence. Dans le même espace périphérique du texte, enfin, en dessous du titre, apparaît une dédicace chargée de sens. Il est indiqué : « À lui-même » (A, p. 1) Qui parle ici ? L'auteur ? Le rédacteur de la lettre ? En tout cas on peut repérer, une nouvelle fois, ce discours à soi si fréquent chez les

---

<sup>4</sup> C'est nous qui soulignons.

personnages de Yourcenar. Cette lettre qui, en principe instaure un dialogue, suppose une écoute et exige une réponse, semble être, dès le début, une espèce de monologue, comme si l'on s'écrivait à soi-même avant d'écrire aux autres. Alexis le proclame : « ... écrire ma vie me confirme en moi-même » (A, p. 76).

En dehors de ces nuances, tout le texte est une lettre avec les habituelles et obligatoires relances de l'interlocuteur : la formule « Mon amie » revient souvent<sup>5</sup>, de même que « Monique »<sup>6</sup>, sans compter les phrases du genre : « et parce que je m'adresse à vous » (A, p. 18), « je vous l'affirme » (A, p. 31), « il faut tout vous dire » (A, p. 34), « Je vous dis adieu » (A, p. 76) ou l'emploi fréquent de la deuxième personne du pluriel qui installe une sorte de dialogue. À aucun moment donc, on ne perd le fil de la tension entre Alexis et Monique : le mari ne cesse de s'adresser directement et intensément à son épouse, il lui parle comme si elle était présente, ce sont des confidences sincères, un long aveu.

Il est certain que la structure, la rhétorique et la finalité de la lettre facilitent l'expression de ce type d'argumentation et de cet examen de conscience. Il s'agit, dans le cadre de la correspondance amoureuse, de la traditionnelle lettre de rupture, après une forte passion et en raison de secrets interdits, avoués et assumés pourtant. En fait, cette lettre est une sorte de brouillon, de recherche d'une forme qui, par ses propres hésitations, ses lents efforts de sincérité et ses incessantes circonlocutions, c'est-à-dire, au sens étymologique du terme, l'expression longue et enveloppée d'une pensée qu'on veut atténuer, reflète parfaitement l'état d'esprit de son auteur.

Yourcenar a expliqué et justifié longuement, dans la préface de 1963, ce choix fait par la jeune et inexpérimentée romancière qu'elle était au moment de la rédaction de l'ouvrage, entre 1927 et 1928 (A, p. 3-7). La composition classique d'un roman ne lui aurait pas permis, avec son réseau de personnages, de traduire « la lenteur pensive et scrupuleuse d'Alexis, [...] son patient effort pour se délivrer maille par maille, d'un geste qui dénoue plutôt qu'il ne rompt, du filet d'incertitudes et de contraintes dans lesquelles il se trouve engagé » (A, p. 5). La longueur de la lettre, monologue ininterrompu, lui permet

---

<sup>5</sup> A, p. 9, 9, 11, 22, 26, 33, 34, 37, 40, 41, 42, 42, 46, 47, 49, 52, 53, 53, 54, 56, 57, 60, 61, 62, 62, 63, 64, 64, 66, 71, 72, 74, 75, 75, 76.

<sup>6</sup> A, p. 10, 17, 18, 19, 22, 33, 34, 41, 46, 48, 56, 58, 59, 61, 62, 66, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 75.

de créer cette tension, cette unité de ton et ce dépouillement comme le ferait la technique d'un plan très long dans le montage d'un film<sup>7</sup>.

De même qu'il lui a été plus facile, ou naturel, d'entrer dans l'âme d'Alexis que dans celle de Monique et elle reconnaît que, bien que l'ayant envisagée, elle n'a pu écrire la réponse de Monique.

On trouve, dans ce texte de jeunesse, la plupart des thèmes qui vont courir dans l'œuvre future de Yourcenar : les réflexions sur la souffrance et la maladie, les considérations sur le plaisir et la volupté, la complexité des rapports de l'homme avec son corps, la singularité des femmes, le goût de la solitude, les richesses de la musique, la tentation des penchants interdits et des transgressions sexuelles, la recherche du bonheur, la dialectique entre la raison et la passion, le poids des souvenirs et de la jeunesse, la préoccupation de l'avenir, la satire des vieilles familles et des aristocrates pour ne citer que les principaux.

Tout cet ensemble de méditations, provoquées par la recherche obsédante d'une morale libre, naissent dans l'esprit d'Alexis, au terme de sa malheureuse expérience de vie matrimoniale avec Monique.

Pourtant, à lire de plus près le texte, on s'aperçoit que, comme dans les écrits autobiographiques, il s'opère presque systématiquement un transfert du « je » d'Alexis à un « on » ou à un « nous » qui énoncent des maximes, dans lesquelles on peut voir la présence masquée de Yourcenar elle-même.

Donnons-en quelques exemples significatifs, parmi des dizaines d'autres. Au début, Alexis écrit : « Une lettre, même la plus longue, force à simplifier ce qui n'aurait pas dû l'être : on est toujours si peu clair dès qu'on essaie d'être complet! Je voudrais faire ici un effort... » (A, p. 9). Ou plus loin : « Je ne vois pas pourquoi le plaisir serait méprisable de n'être qu'une sensation, puisqu'on ne méprise pas la douleur, et que la douleur en est une » (A, p. 18) ou : « ... je me croyais devenu ce que j'étais vraiment, car tous nous serions transformés si nous avions le courage d'être ce que nous sommes » (A, p. 28) ou : « Je n'avais personne à qui demander un conseil. La première conséquence de penchants interdits est de nous murer en nous-mêmes : il faut se taire, ou n'en parler qu'à des complices » (A, p. 35) ou « ... je m'aperçus bientôt que nos actions n'ont qu'une valeur de symptômes : c'est notre nature qu'il nous faudrait changer » (A, p. 45) ou : « Ce que je reproche à la maladie, c'est de rendre le renoncement trop aisé. On se croit guéri du désir, mais la convalescence est une rechute... » (A, p. 51) ou bien : « Je m'en voulais d'avoir pris au tragique des préceptes que

---

<sup>7</sup> C'est ce qu'a fait justement Alfred Hitchcock dans son long-métrage *The Rope* (*La Corde*), en 1948, film qui, mis à part le plan du générique, ne comprend qu'un seul plan grâce à un habile collage.

démentent tant d'exemples — et la morale humaine n'est qu'un grand compromis » (A, p. 68) ou enfin : « N'ayant pas su vivre selon la morale ordinaire, je tâche, du moins, d'être d'accord avec la mienne : c'est au moment où l'on rejette tous les principes qu'il convient de se munir de scrupules » (A, p. 76).

De nombreuses explications d'Alexis, surtout au moment des aveux les plus troublants, sont accompagnées de ces maximes qui, tout en contrôlant les confidences individuelles d'Alexis, affirment des vérités générales, collectives et absolues, sur un ton sans appel, dans lesquelles on peut retrouver la lucidité, l'exigence et la singularité de Yourcenar, ce qui est remarquable chez un écrivain aussi jeune.

En voici un florilège : « Combien difficile de ne pas être injuste envers soi-même ! » (A, p. 11), « le pire des mensonges est le mensonge du calme » (A, p. 11), « ce sont les vivants, dans les vieilles familles, qui semblent les ombres des morts » (A, p. 13), « ... les maisons vivent d'une vie particulière, à laquelle notre vie importe peu, et que nous ne comprenons pas » (A, p. 14), « ... c'est toujours de soi-même qu'on parle » (A, p. 16), « nos œuvres représentent une période de notre existence que nous avons déjà franchie, à l'époque où nous les écrivons » (A, p. 16), toute image simplifiée risque toujours d'être grossière » (A, p. 18), « On ne s'éprend pas de ce que l'on respecte, ni peut-être de ce que l'on aime ; on ne s'éprend pas surtout de ce à quoi l'on ressemble... » (A, p. 22), « Ce sont nos imaginations qui s'efforcent d'habiller les choses, mais les choses sont divinement nues » (A, p. 32), « C'est l'opinion d'autrui qui confère à nos actes une sorte de réalité » (A, p. 34), « ... notre mémoire est notre dupe aussi » (A, p. 34), « ... nos défauts sont parfois les meilleurs adversaires que nous opposons à nos vices » (A, p. 35), « La souffrance nous rend égoïstes, car elle nous absorbe tout entiers » (A, p. 36-37), « Il y a quelque chose de blâmable à se montrer trop tendre, lorsqu'on s'en va, comme pour se faire regretter » (A, p. 38), « ... il est plus difficile d'être devant les autres ce que nous sommes devant Dieu » (A, p. 39), « Notre âme, notre esprit, notre corps, ont des exigences le plus souvent contradictoires » (A, p. 42), « ... la sympathie peut être silencieuse » (A, p. 43), « ... nos actions n'ont qu'une valeur de symptômes : c'est notre nature qu'il nous faudrait changer » (A, p. 45), « On ne souffre pas de ses vices, on souffre seulement de ne pouvoir s'y résigner » (A, p. 46-47), « On dirige quelquefois ses actes ; on dirige moins ses pensées » (A, p. 47), « Mais on hait la vie quand on souffre » (A, p. 47-48), « On n'est jamais tout à fait seul : par malheur, on est toujours avec soi-même » (A, p. 48), « ... aucun plaisir n'est stérile lorsqu'il remet notre être d'accord avec la vie » (A, p. 49), « La vie des gens du monde se limite, en surface, à quelques idées agréables, ou tout au moins décentes » (A, p. 55), « La

vertu a ses tentations comme le reste, bien plus dangereuses parce que nous ne nous en méfions pas » (A, p. 60), « Nos théories, Monique, lorsqu'elles ne sont pas la formule de nos instincts, sont les défenses que nous opposons à ceux-ci » (A, p. 62), « ... on ne sait jamais ce que feront surgir, entre deux êtres, les sympathies ou les antipathies des corps » (A, p. 63), « ... tout homme, sans le savoir, cherche surtout dans la femme le souvenir du temps où sa mère l'accueillait » (A, p. 63), « ... le bonheur n'est peut-être qu'un malheur mieux supporté » (A, p. 63), « L'usage ne permet pas aux femmes la passion : il leur permet seulement l'amour » (A, p. 64), « La souffrance que l'on cause est celle dont on s'aperçoit la dernière » (A, p. 64), « ... la vie des autres paraît toujours facile parce qu'on ne la vit pas » (A, p. 65), « Il vaut peut-être mieux ne pas s'apercevoir des larmes, lorsqu'on ne peut les consoler » (A, p. 65), « Avoir peur de l'avenir, cela nous facilite la mort » (A, p. 70), « L'âme humaine est plus lente que nous : cela me fait admettre qu'elle pourrait être plus durable » (A, p. 73), « ... c'est au moment où l'on rejette tous les principes qu'il convient de se munir de scrupules » (A, p. 76).

Il est évident que le ton à la fois désabusé et maître de soi qui domine les confidences d'Alexis à Monique préfigure celui de l'Empereur Hadrien dans le bilan qu'il fait de sa vie et de son action dans la lettre qu'il écrit à celui qu'il considère comme son héritier, le jeune Marc Aurèle. *Mémoires d'Hadrien* s'inscrit donc, aussi, dans le courant du texte épistolaire dans la mesure où Yourcenar imagine la lettre que l'Empereur Hadrien aurait pu écrire à Marc Aurèle pour le préparer à sa future fonction. Yourcenar a bien dit que ce texte était imaginaire et non apocryphe, elle se glisse dans la pensée d'Hadrien par l'intermédiaire d'une lettre, structure encore plus artificielle que celle d'Alexis puis qu'elle met en communication deux personnages historiques dont nous savons qu'ils n'ont pas échangé ce genre de correspondance, du moins sous cette forme. Elle reconnaît qu'elle avait envisagé, au cours de la lente gestation de l'œuvre, d'autres genres comme cadre à cette histoire : le théâtre, le roman ou l'essai, pour en définitive, adopter celui de la lettre, qui lui parut le plus adéquat.

Donnons, par manque de temps, ce qui nous semble essentiel, dans notre analyse présente du rôle des lettres dans l'écriture du « moi »<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> De plus, nous avons déjà évoqué cette question dans une autre étude : Jean-Pierre CASTELLANI, « Structures dans et de "Mémoires d'Hadrien" », *Marguerite Yourcenar et l'Art. L'art de Marguerite Yourcenar*, Actes du Colloque tenu à l'Université de Tours en novembre 1988, Jean-Pierre CASTELLANI et Rémy POIGNAULT éd., Tours, SIEY, 1990, p. 343-351.

Tout d'abord, le texte se présente sous la forme extérieure d'une lettre (bien que plus longue que celle d'Alexis, ici 227 pages, ce qui accentue son aspect singulier), avec un destinataire clairement indiqué au début : « Mon cher Marc » (MH, p. 287) et, outre le tutoiement, des interpellations directes de ce dernier, beaucoup plus rares que dans *Alexis* : « Je t'épargne des détails » (MH, p. 287), « Ne t'y trompe pas », (MH, p. 288), « ne me fais pas l'injure... » (MH, p. 291), « ... j'ai formé le projet de te raconter ma vie », (MH, p. 301), « Je t'offre ici comme correctif un récit dépourvu d'idées préconçues et de principes abstraits, tiré de l'expérience d'un seul homme qui est moi-même » (MH, p. 302), « Je t'avoue ici des pensées extraordinaires, qui comptent parmi les plus secrètes de ma vie » (MH, p. 327, « Je n'emportais pas comme toi mes livres dans la loge impériale » (MH, p. 367), « Je te conseille d'y renoncer à ton tour » (MH, p. 377), « Je compte sur toi pour que cet état de choses continue après ma mort » (MH, p. 397), « Ne te méprends pas... » (MH, p. 399), « Et comprends bien... » (MH, p. 399), « ...à l'heure où je t'écris... », (MH, p. 403), « Ton père Antonin... » (MH, p. 458), « ...son développement futur t'incombera. » (MH, p. 462), « Tu le connais... », (MH, p. 471), donnant même l'impression que la lettre se termine à la fin du chapitre « *Disciplina Augusta* », et que la section finale, « *Patientia* », est une sorte de testament et d'adieu d'Hadrien qui s'adresse moins, en fait, à ce moment, à Marc Aurèle, sauf deux fois : « Je t'ai connu dès le berceau ... » (MH, p. 495), « Je t'ai déjà dit... » (MH, p. 507). Aucune date ne vient ancrer dans un instant précis l'énonciation du texte qui se situe plutôt à la fin du mandat de l'Empereur et, par conséquent, de sa vie. Le dispositif général est donc plus celui d'un message ou d'une méditation, d'un examen de conscience, que celui d'une lettre ponctuelle.

Il n'en demeure pas moins que la structure de la lettre permet à Yourcenar de concentrer ce qui aurait été, selon ses *Carnets*, « un énorme ouvrage élaboré pour moi seule » (MH, p. 535). On retrouve, comme dans *Alexis* un souci de purification, de dépouillement et de contrôle de soi que la lettre, par la domination exclusive du « je » émetteur, permet, en suivant, au long de ce discours individuel, le lent déroulement d'une pensée qui soliloque plus qu'elle ne dialogue.

Par ailleurs, si le pacte de lecture initial est bien celui d'une missive destinée à un autre bien caractérisé et nommé, on peut y déceler, au détour de chaque page, un message exemplaire qui s'adresse aussi au lecteur de tous les temps, ce qui explique le succès durable et universel du livre, au-delà de la reconstitution historique du destin d'Hadrien, avec son cortège de guerres, de décisions politiques, et ses choix personnels. En effet, nombreuses sont les

réflexions d'ordre général sur le corps, la volupté, la maladie, la souffrance, le suicide, la mort, la condition des femmes, le bonheur, les tensions sensuelles, les voyages. Elles prennent, parfois aussi, la forme de maximes qui scandent le récit proprement dit de la vie de l'Empereur avec un transfert du « Je » d'Hadrien à un « On » où se manifestent le jugement, la pensée et l'expérience de Yourcenar comme, par exemple, dans cet aveu :

J'avais repris des forces : je trouvais même de surprenantes ressources à ce corps qu'avait prostré d'abord la violence de la première crise. On n'a rien compris à la maladie, tant qu'on n'a pas reconnu son étrange ressemblance avec la guerre et l'amour : ses compromis, ses feintes, ses exigences, ce bizarre et unique amalgame produit par le mélange d'un tempérament et d'un mal. (MH, p. 480)

En conclusion, on peut donc dire que cette présence assez significative de la correspondance dans l'œuvre de Yourcenar répond à un double souci : dans les textes autobiographiques, ou plus exactement familiaux, l'utilisation indirecte et, parfois même, la reproduction exacte de certaines lettres, de membres de cette famille, plus ou moins éloignés, contribuent à insérer dans le réel ces personnes, qu'elle n'a pas connues ou mal perçues et à les écarter d'une possible fiction, c'est-à-dire d'une déformation par la présence de l'imaginaire dans le souvenir. Dans ce cas, cela permet à l'auteur-narrateur, qui réécrit la vie de ses ancêtres ou de ses parents, d'être présent, comme un témoin, un observateur, un regard toujours attentif, souvent caustique, de l'intimité de ces êtres disparus et de s'immiscer dans leur vie la plus secrète, non par voyeurisme mais par une volonté de reconstitution la plus exacte.

Dans un texte présenté comme lié étroitement à l'Histoire tel que *Mémoires d'Hadrien*, la forme épistolaire est une stratégie narrative : elle a pour but de nuancer l'aspect trop érudit du discours et de lui donner un aspect intime qui apparaît rarement dans les Mémoires historiques traditionnels. La technique de la lettre fictionnalise le personnage historique, elle le détache de sa réalité exacte reconstruite avec beaucoup de minutie érudite et le replace dans un système individuel, proche de celui du lecteur et non pas seulement de celui du destinataire.

Dans tous les cas, on constate la même volonté, chez Yourcenar, d'accéder à l'intimité des autres en retrouvant leur propre « registre, [leur] propre timbre » (A, Préface, p. 5). Et de façon paradoxale, mais somme toute logique, vu son refus de ce qu'elle désigne avec mépris « la littérature facile » (A, Préface, p. 4), elle ne donnera aucune de ses propres lettres dans ce qui est l'amorce de sa véritable

*Jean-Pierre Castellani*

autobiographie, *Quoi? l'Eternité*, et ne permettra que la publication posthume de la correspondance la moins personnelle. Comme elle le dit justement à propos de Monique dans *Alexis* « Rien n'est plus secret qu'une existence féminine » (A, Préface, p. 6).